

Opinnäytetyö (AMK)

Diakin viestinnän koulutusohjelma

Journalismi

2013

Arsi Alenius

# JOHDETTAVANA ON IHMISEN MIELIKUVITUS

– Kuunnelmallisten elementtien hyödyntäminen  
Yle Radio 1:n historiasarjassa



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU  
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Arsi Alenius

## JOHDETTAVANA ON IHMISEN MIELIKUVITUS

Opinnäytetyön aiheena ovat kuunnellamalliset elementit ja niiden hyödyntäminen Yle Radio 1:n historiasarjassa. Työssäni tutkin, miten kuunnellamallisia elementtejä voidaan käyttää radion historiasarjassa. Opinnäytetyön tuoteosana tein Yle Radio 1:n historiasarjoille sarjan Paroneita, pyhimyksiä ja mystikkoja – muinaisten hovien lobbarit. Sarja käsittää kolme 45 minuutin historiadokumenttia, joissa tarkastellaan kolmea eri historiallista tapahtumaa modernin poliittisen lobbauksen näkökulmasta. Opinnäytetyön tarkoitus on tutkia kuunnellamallisten äänielementtien käyttötarkoituksia ja mahdollisuuksia sekä sitä, miten niitä voidaan hyödyntää radiodokumentissa, tässä tapauksessa omissa dokumenteissani.

Kuunnellamallisten elementtien erittely ja määrittely työssä perustuu alan kirjallisuuteen sekä radiokuunnelma ja –dokumenttiaineistoon. Kuunnellamallisiksi elementeiksi olen työssäni rajannut ne kuunnelmissa perinteisesti hyödynnetyt tehokeinot, joilla on luotu mielikuvia kuulijoille. Koska kuunnelmat ovat formaattinsa vuoksi sidottu muiden radio-ohjelmatyyppejen tavoin pelkästään ääniin, monet kuunnelmissa hyödynnetyt äänielementit eivät ole ominaisia vain niille, vaan niitä on käytetty mielikuvien luomiseen myös radiodokumenteissa. Tämän vuoksi myös radiodokumentaarista näkökulmaa käsittelevää aineistoa on sisällytetty työn teoreettiseen osaan.

Tutkimuksen alussa käydään läpi kuunnelmia ohjelmatyypinä, niiden historiaa ja asemaa mediakentällä sekä ohjelmatyypillisiä yhtäläisyyksiä ja eroja radiodokumenteihin. Lisäksi käydään yleisesti läpi Yle Radio 1:n historiasarjoja. Tämä auttaa pohjustamaan kuunnellamallisten elementtien erittelyä ja tuoteosan ratkaisujen perustelua, jotka muodostavat yhdessä tutkimuksen loppuosan.

### ASIASANAT:

Kuunnelmat, mielikuvitus, radiojournalismi, radio-ohjelmat, äänitehosteet.

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Degree programme of communications of Diak | Journalism

2013 | 31

Instructor: Juha Sopanen

Arsi Alenius

## LEADING THE INDIVIDUAL IMAGINATION

This bachelor's thesis is about the use of radio play related elements in a history series for Yle Radio 1. In the thesis, I examine how these elements associated with radio plays can be used in a radio history series. The thesis includes a product, a history series on lobbying consisting of three 45-minute episodes, which I made for Yle Radio 1. The thesis studies the functions and possibilities of radio play related sound elements and how they can be applied to radio documentaries, in this case the product of this thesis.

The analysis of radio play related elements in the thesis is based both on radio play material and radio documentary material, as well as literature concerning the subject. I have classified as radio play related elements those elements which have been traditionally used in radio plays to influence the listener's imagination. Because radio plays are, like other radio programmes, limited to include only sounds, many of these elements are not characteristic only to radio plays, but also to radio documentaries. Because of this, I have also used material that focuses principally on radio documentaries as a source for the theoretical part of the thesis.

The first chapters focus on radio plays as an independent form of radio programme, the history and current position of radio plays, and their similarities and differences to radio documentaries. Yle Radio 1 history series are also covered. These chapters serve as a basis for the remainder of the thesis, which includes the further specification of radio play related elements and the analysis of the use of these elements in the light of the product.

### KEYWORDS:

Imagination, radio journalism, radio plays, radio programmes, sound effects.

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>5</b>
<b>2 KUUNNELMA OHJELMATYYPINÄ</b>	<b>8</b>
2.1 Kuunnelman historiaa	8
2.2 Kuunnelma tänä päivänä	8
2.3 Teatteria, draamaa, fiktiota vai audiota?	9
2.4 Interaktiivisuudesta	10
2.5 Yhtäläisyydet radiodokumentteihin	11
2.6 Mielikuvien luominen	12
<b>3 YLE RADIO 1 HISTORIASARJAT</b>	<b>13</b>
<b>4 TUOTEOSA</b>	<b>16</b>
4.1 Tuoteosan kuvaus	16
4.2 Suunnittelu	17
4.3 Haastattelut	18
<b>5 KUUNNELMALLISET ELEMENTIT JA TUOTEOSA</b>	<b>20</b>
5.1 Kirjoitettu sana	20
5.2 Käsikirjoitus ja dramaturgia	22
5.3 Äänitehosteet	24
5.4 Lokaatio	26
5.5 Juonnot	27
5.6 Lukijat ja näyttelijät	28
<b>6 YHTEENVETO JA JOHTOPÄÄTÖKSET</b>	<b>30</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>31</b>

## KUVAT

Kuva 1. Historiaohjelmien lajityyppejä (Heikkinen 2013).	15
----------------------------------------------------------	----

# 1 JOHDANTO

Radio mielletään usein vain joukkoviestimeksi. Joukkoviestimenä radion tehtävä on välittää tietoa nopeasti suurelle joukolle ihmisiä. Uutiset, ajankohtaisohjelmat ja asiaohjelmat pyrkivät lähettämään mahdollisimman yksiselitteisen viestin niin, että jokainen kuuntelija pystyy ymmärtämään sen ohjelman lähettäjän tarkoittamalla tavalla. (Karisto & Leppänen 1997, 7.)

Radio on kuitenkin myös ilmaisuväline. Tämä radion puoli on käytössä kuunnelmissa, featurejutuissa ja dokumenteissa. Käyttäessään radiota ilmaisuvälineenä ohjelman tekijä hyödyntää luovasti nimenomaan radion välineenä tarjoamia mahdollisuuksia ja keinoja. Tekijän päämääränä ei tällöin ole yksiselitteinen viesti, vaan monitulkintainen ja -tasoinen kokonaisuus. Eksaktin tiedon välittämisessä radio häviää perusominaisuuksiltaan esimerkiksi televisiolle ja sanomalehdille, mutta juuri nämä radion perusominaisuudet tukevat sen käyttöä ilmaisuvälineenä. Radio on intiimi väline, jonka voima piilee juuri vaikeasti määritettävien asioiden, kuten mielikuvien, välittämisessä. Radio-ohjelma valmistuu lopullisesti kuuntelijan päässä, ja ohjelman kuuntelijassa herättämät mielikuvat muodostavat varsinaisen, lopullisen ohjelman. (Karisto & Leppänen 1997, 7-10.)

Kuunnelma eli radiodraama on ollut yksi merkittävimmistä ohjelmatyypeistä radion ilmaisuvälineellisen kehityksen kannalta, sen eri ulottuvuuksien sekä mahdollisuuksien kehittäjänä ja suunnannäyttäjänä.

Kuunnelma syntyi tarpeesta häivyttää teatterin visuaalinen maailma, jotta radion luonteeseen kuuluva näkymättömyys haittaisi mahdollisimman vähän. Maailman ensimmäisenä radiokuunnelmana pidetty Richard Hughesin ”A Comedy of Danger” oli sijoitettu pimeään kaivokseen radionomaisen tilanteen luomiseksi, kun taas sitä ennen teatteriesityksiä oli välitetty kuuntelijoille viemällä mikrofoni lavalle. (Mäntylä 1964, VII.)

Ajatuksena oli ollut ”välittää esitys, ei luoda uutta itsenäistä teosta” (Kyrö 2011, 17). Radiodraaman alkuajoissa onkin selvästi havaittavissa radion asema ensisijaisesti joukkoviestimenä. Sittemmin kuunnelman tekijät ovat kuitenkin lähestyneet radiota yhä enemmän ilmaisuvälineenä, ja se mitä ennen pidettiin radion ”rajoitteena”, mielletään nykyään jopa vapauttavaksi tekijäksi. Näkymättömyyttä ei enää torjuta, vaan siitä otetaan kaikki irti.

”Radiossa kuuntelijan näköaisti on vapautettu! Toisin kuin liikkuvassa kuvassa, jossa katsojan silmät vangitaan kuvavirran seuraamiseen, radion kuuntelija voi katsoa mitä vain – maalausta seinällä, metsää ympärillään, taivasta tai rakastettuaan. Ja silmät eivät ole ainoa ihmisen osa, joka on nauttinut tästä radion suomasta emansipaatiosta: radiossa myös kuuntelijan kädet, jalat, koko ruumis ja ihmistä ympäröivät tilat on vapautettu.” (Hotinen 2011, 26-27.)

Myös Jyrki Mäntylä toteaa (1964, VIII), että ”keskittymällä pelkästään yhteen ihmisaistiin saadaan kuulija vedetyksi mukaan luomistyöhön.” Kuulijaa on kuunnelmissa houkuteltu, ohjattu ja jopa ärsytetty luomistyöhön erilaisin keinoin. Kaiken keskiössä on kuitenkin ääni, mikä tahansa ääni. Ihmisen ääni, luonnon ääni, koneen ääni, musiikki tai melu, puhe tai efektit.

Kuunnelmat ovat olleet pitkän historiansa vuoksi radion ilmaisuvälineellisen kehityksen eturintamassa. Niissä käytetyt keinot mielikuvien luomiseksi ovat sittemmin vakiintuneet osaksi myös muuta ilmaisuvälineellistä radio-ohjelmatuotantoa, erityisesti radiodokumentteja, jos radiodokumentti mielletään Kariston ja Leppäsen määrittelyn (1997, 20) mukaan ”tekijänsä persoonallisena ja perusteltuna, radion keinoja hyväksikäyttävänä, materiaalinsa tästä todellisuudesta ja muotonsa kyseisestä aiheesta hakevana dramaturgisesti viimeistelynä tulkintana jostakin todellisuuden osasta”.

Opinnäytetyöni tarkoitus on tutkia kuunnelmallisten elementtien käyttöä radiodokumentissa, tässä tapauksessa Yle Radio 1:n historiasarjassa. Opinnäytetyön tuoteosana on kolmiosainen historiasarja Paroneita, pyhimyksiä ja mystikkoja – muinaisten hovien lobbarit. Olen työssäni pohjannut kuunnelmallisten elementtien määrittelyn sekä alan kirjallisuuteen että ohjelma-aineistosta johtamiini omiin havaintoihin.

Opinnäytetyön alussa käydään läpi kuunnelman historiaa ja sen ohjelmatyypillisiä piirteitä. Lisäksi käsitellään lyhyesti omassa kappaleessaan Yle Radio 1:n historiasarjoja, jotta tuoteosan käsittely on mahdollista asettaa oikeaan mediakontekstiin. Tämän jälkeen siirrytään kuunnelmallisten elementtien erittelyyn sekä käytännön esimerkkien kautta raportointiin kuunnelmallisten elementtien käytöstä tuoteosassa.

Opinnäytetyö tehtiin tukemaan Yle Radio 1:n kehittämisprojektia, jossa kanavan ohjelmasisältöä halutaan kehittää elämyksellisempään suuntaan.

## 2 KUUNNELMA OHJELMATYYPINÄ

### 2.1 Kuunnelman historiaa

Kuunnelma sai ohjelmatyypinä alkunsa 1924, jolloin maailman ensimmäinen radiokuunnelma sai ensiesityksensä Englannissa. Englantilaisen näytelmäkirjailija Richard Hughesin ”A Comedy of Danger” oli ensimmäinen varta vasten radiota varten kirjoitettu näytelmä. Sitä ennen radion välityksellä oli lähetetty taltiointeja perinteisistä teatteriesityksistä. Kuunnelman vakiintuminen omaksi itsenäiseksi taidemuodokseen ei tapahtunut heti, vaan kuunnelmat nähtiin niiden jo yleistyttyäkin perinteisen teatterin rajoitteellisena alalajina, draaman ”sokeana sisarena”. (Mäntylä 1964, VII.)

Kuunnelmien historia Suomessa on yhtä pitkä kuin Yleisradionkin. Ensimmäinen Yleisradion radiodraama lähetettiin 14. syyskuuta 1926, vain viisi päivää sen jälkeen, kun Yleisradio oli aloittanut lähetyksensä. Kyseessä oli ruotsinkielinen esitys August Strindbergin näytelmästä Paria. (YLE 2011.)

### 2.2 Kuunnelma tänä päivänä

Kuunnelmien tuotanto on lähes yksinomaan julkisen palvelun radioyhtiöiden vastuulla, sillä kaupallisille radiokanaville formaatti on liian pitkä ja kallis tuotettavaksi. Näin on Suomessakin, jossa kuunnelmia tuottaa Yleisradio. (YLE 2011.)

Yle Draaman alainen Radioteatteri tuottaa kuunnelmia monen eri Ylen kanavan käyttöön. Pääsääntöisesti kuunnelmia esittää Yle Radio 1, jonka tarjontaan kuuluu muun muassa sunnuntaisin esitettävä Radioteatteri esittää -ohjelmapaikka. Radioteatterin entisen päälikkö Pekka Kyrön (2011) mukaan Yle Radio 1:n kuulijakunta on ”ikääntynyttä väkeä, tavallisia ihmisiä kyllä, mutta juuri niitä jotka pitävät pystyssä suomalaista kulttuurielämää, niitä jotka käyvät konserteissa, kirjastoissa, teattereissa”. Kuunnelmien yleisö on pääasiassa sukupolvea, joka



on tottunut kuuntelemaan ohjelmaradiota, kun taas nuorempi sukupolvi kuuntelee pääasiassa lähetysvirtaradiota. Lähetysvirtakanavista suurin osa on kaupallisia, ja täten niiden kuunnelmatarjonta on vähäistä.

Kuunnelmien profiloituminen vanhahtavaksi ohjelmamuodoksi ei liity vain siihen kanavaympäristöön, jossa kuunnelmia pääsääntöisesti esitetään tai siihen, millainen kuuntelijaprofiili näillä kanavilla on. Haasteena on myös kuunnelmaan liitetty, osin vanhentunut termistö.

### 2.3 Teatteria, draamaa, fiktiota vai audiota?

Kuunnelman eli radiodraaman tuottajasta sekä lähettäjistä on kuunnelman historiallisista teatterikytköksistä johtuen käytetty perinteisesti termiä ”radioteatteri”. Kuten edellisluvussa mainittiin, näin on myös Suomessa, jossa suurin yksittäinen kuunnelmien tuottaja on Ylen Radioteatteri. Pekka Kyrön (2011, 12) mukaan kuunnelma on kuitenkin autonominen taidelaji, eikä se ”ole teatterin alalajin enempää kuin elokuvakaan on teatterin alalaji”. Pekka Gronow (2011, 88-89) huomauttaa, että kuunnelma ei ole ollut radioitu teatteriteos yli 70 vuoteen.

Kuunnelman synonyyminä usein käytetty termi ”radiodraama” on sikäli harhaanjohtava, että kuunnelma ei kuulu selvästi mihinkään kirjallisuudenlajiin (Mäntylä 1964, VIII). Juha-Pekka Hotisen (2011, 25) mukaan kuunnelma voi draaman sijaan olla yhtä hyvin runoa tai proosaa.

”Radio”-etuliite on sekin nykyisessä mediaympäristössä jo jossain määrin vanhentunut. Nykyisellään kuunnelmat eivät enää ole sidottuja vain radioon, vaan niitä voidaan kuunnella verkosta ladattavina podcasteina ja useilla eri välineillä eri paikoissa, esimerkiksi mobiililaitteiden kautta. Lisäksi nykykuunnelmissa voidaan hyödyntää internetin mahdollistamaa interaktiivisuutta ja täten syventää vuorovaikutusta yleisön kanssa. (YLE 2011.)

Pekka Kyrön (2011, 12) mielestä täsmällisin nimitys olisi ”audiodraama”, kun taas Juha-Pekka Hotinen (2011, 25) käyttää kuunnelmasta mieluiten sanaa ”radiofiktio”. Radion kehityksen, internetin mahdollistamien toistotapojen ja kuun-

nelman ohjelmatyypillisten ominaisuuksien vuoksi voidaan ”audiofiktiota” pitää kattavimpana nimityksenä.

## 2.4 Interaktiivisuudesta

Vuorovaikutus onkin oleellinen termi puhuttaessa kuunnelmien ohjelmatyypillisistä ominaisuuksista. Vuorovaikutus kuunnelman tekijöiden ja kuuntelijoiden välillä ei liity pelkästään teknologiseen kehitykseen, vaan interaktiivisuus on ollut aina oleellinen osa kuunnelman konseptia. Interaktiivisuus on Suomen Mediaoppaan (2013) mukaan viestintää, jossa ”viestin vastaanottajalla on mahdollisuus osallistua viestintätapahtumaan esimerkiksi ohjaamalla viestintävälineen sisältöä haluamaansa suuntaan”.

Kuunnelma on aina ollut tässä mielessä interaktiivinen ohjelmatyyppi, sillä kuuntelijan rooli kuunnelman lopullisessa valmistumisessa on tiedostettu tekijöiden keskuudessa jo pitkään. Jyrki Mäntylä kirjoittaa (1964, VIII) kuuntelijasta yhtenä kuunnelman tekijöistä. Hän liittää kuuntelijan osaksi kirjoittajan, ohjaajan ja näyttelijöiden työryhmää. Mäntylän (id.) mukaan kuunnelman lopullinen muoto luodaan kuuntelijan mielikuvituksessa, ja kuuntelijan mielikuvituksen rajat toimivat täten myös itse kuunnelman rajoina. Mäntylä (id.) kiinnittää huomiota myös tästä tekijöiden runsaudesta johtuvaan ”lopputuloksen arvaamattomuuteen”, mielipiteiden hajontaan, joka johtuu äänien aiheuttaman kuvittelutapahtuman yksilöllisyydestä. Kun miettii tämän päivän mediasisältöjen interaktiivisia ulottuvuuksia, esimerkiksi sosiaalisen median käyttöä, yleisön osallistumista ohjelmien kulkuun sekä tämän interaktiivisuuden luomaa laajaa näkyvää mielipidehajontaa, Mäntylän kuvailemassa kuunnelmassa on hyvin paljon samaa interaktiivisuutta kuin moderneissa interaktiivisissa mediasisällöissä.

## 2.5 Yhtäläisyydet radiodokumentteihin

Kuunnelmien ja radiodokumenttien ohjelmatyypillisiä yhtäläisyyksiä tarkasteltaessa on syytä alleviivata näitä kahta ohjelmalajia keskeisesti erottava tekijä. Vaikka molemmat hyödyntävät radion ilmaisuvälineellistä puolta, niissä on yksi varsin perustavanlaatuinen ero.

Radiodokumentti perustuu ensisijaisesti faktoihin, aitoihin tilanteisiin ja aitoihin ihmisiin. Radiodokumentin tekeminen on journalistista työtä, jossa todellisuudesta on hankittava tietoa. Dokumenttiohjelman autenttisuus on aina suhteellista. Toimittaja koostaa ympäröivästä todellisuudesta oman rajatun, manipuloidun tulkintansa, josta kuulija muokkaa vielä vastaanottoprosessissa oman, mentaalista tilasta ja kuuntelutilanteesta riippuvan yksilöllisen tulkintansa. Huolimatta tästä dokumentin autenttisuuden ja objektiivisuuden suhteellisuudesta, dokumentin tekijän on ammennettava todellisuudesta. (Karisto & Leppänen 1997, 30-33.)

Kuunnelmalta tätä todellisuuspohjaa ei sen sijaan vaadita. Kuunnelma voi ammentaa faktoista, mutta se ei ole niistä riippuvainen. Faktojen sijaan kuunnelman määrittävä tekijä on fiktio. Juha-Pekka Hotinen (2011, 25) suosiiikin kuunnelmasta termiä radiofiktio.

Radiodokumenteilla ja kuunnelmilla on kuitenkin yhdistäviä tekijöitä, jotka liittyvät ohjelmien vastaanottoprosessiin. Sekä radion ilmaisuvälineellinen puoli että kuulijan luomistyö ovat keskeisiä myös radiodokumenteissa:

”Radiodokumentti ei aliarvioi kuulijaa. Häntä yllytetään muodostamaan ohjelmasta oma tulkintansa omien edellytyksiensä mukaisesti. Kun lopullinen ohjelma syntyy kuuntelijan omassa mielessä, hänen omana oivalluksenaan, vaikutus on henkilökohtainen ja voimakas. Mielikuvissa sekoittuvat henkilökohtaiset ja ohjelman tarjoamat ainekset. Kuuntelemisesta tulee peli tai leikki, jossa kuuntelijan roolina ei ole olla passiivinen ainoan totuuden vastaanottaja tai torjuja, vaan aktiivinen peliin osallistuja, joka etsii ja muokkaa ohjelman viestejä, luo oman tarinansa.” (Karisto & Leppänen 1997, 24-25.)

Mielikuvien luomista voikin pitää sekä kuunnelmien että radiodokumenttien yhteisenä päämääränä.

## 2.6 Mielikuvien luominen

”Ihminen on aina pelännyt kuulemaansa enemmän kuin näkemäänsä.” (Luoma 2011, 180.)

Kuten englantilainen radiokuunnelmien ammattilainen Alan Beck (2011, 169) toteaa, ”jokainen kuuntelija muodostaa oman ’henkilökohtaisen kuuntelualueensa’, jossa mielikuvituksella on merkittävä rooli: kuuntelija rakentaa mielessään oman yksityisen kuunnelmansa.” Jyrki Mäntylä (1964, X) puolestaan toteaa, että kuunnelmissa ”johdettavana on ihmisen mielikuvitus.” Kuunnelma elää mielikuvista, joita äänet tuottavat.

Kuunnelmissa pelkän kuuloaistin varassa oleva vastaanottaja pohjaa niin vahvasti omiin kokemuksiinsa, että mielikuvat ovat arvaamattomia, jopa äärimmäisiä. Kun näköaisti ei voi tukea kuultua, kuulija voi tulkita tilanteen, sanat tai tunnelman huomattavasti jyrkemmin kuin tilanteessa, jossa visuaalinen puoli antaa äänten lähteestä enemmän informaatiota. (Luoma 2011, 180.)

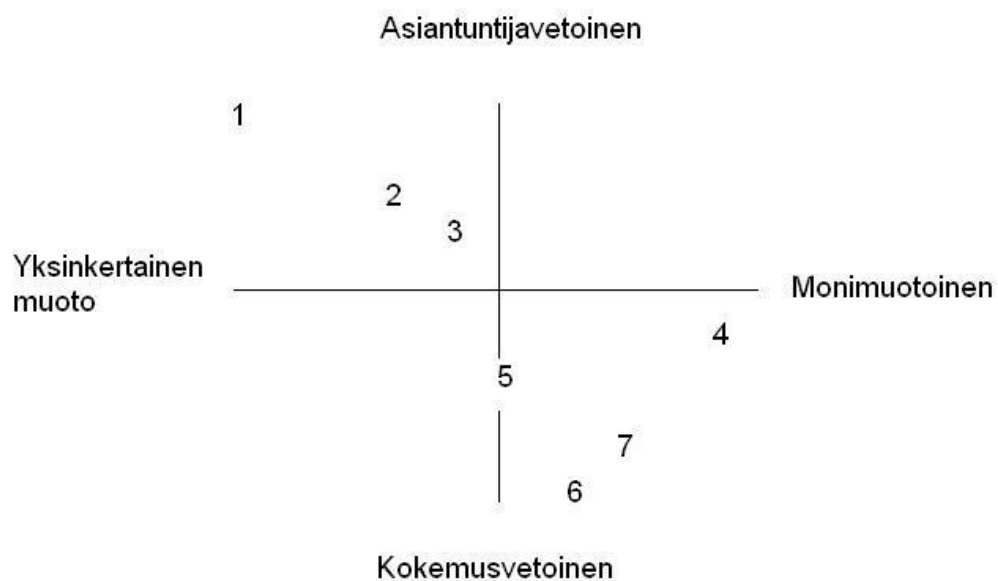
Tämä ihmisen luontainen tapa tulkita kuulemaansa perustuu kuuloaistin rooliin ihmisen evolutiivisessa kehityksessä. Kuuloaisti on liittynyt vaaroista selviytymiseen ja ennen kaikkea niiden ennakoimiseen. Korva ei sulkeudu nukkuessamme. Kuuloaisti on ollut olennainen tekijä ihmisen selviytymisessä kautta historian. Lisäksi kuulemiseen kytkeytyy primitiivisiä yhteisöllisyyden sekä seksuaalisuuden mielteitä. Kuten muualla eläinkunnassa, ihmistenkin keskuudessa äänet ovat paitsi yhdistäneet meidät laumaan, myös varmistaneet sen, että urokset ja naaraat löytävät toisensa. Kuulemiseen liittyy täten monimutkaista, tietoista sekä tiedostamattomasti valikoivaa toimintaa ja primitiivisiä pelon, halun ja yhteisyyden tunteita. (Karisto & Leppänen 1997, 13-15.)

Tämä kuulijan herkkä, individualistinen suhde kuulemaansa täytyy muistaa miettiessä millaisia mielikuvia äänillä haluaa välittää ja millä keinoin.

### 3 YLE RADIO 1 HISTORIASARJAT

Historiasarjat kuuluvat Yle Radio 1:n tiedeohjelmiin ja niitä esitetään Radio 1:n kanavalla maanantaisin sekä uusintana sunnuntaisin. Niitä on myös ladattavina erillisinä podcasteina Yle Radio 1:n historiasarjojen verkkosivuilla.

Historiasarjat ovat temaattisia kokonaisuuksia, jotka koostuvat 45 minuutin pituisista jaksoista. Toimittajien työtavat, journalistiset ja sisällölliset kriteerit sekä valinnat ovat hyvin yksilöllisiä. Mitään tiettyä muottia radion historiasarjojen teossa ei Ylellä ole lukuun ottamatta ohjelmien kestoja, mutta historiasarjoja Ylelle tekevä toimittaja Seppo Heikkinen on sijoittanut historiaohjelmien yleisimmät muodot seuraavanlaiselle nelikentälle.



Kuva 1. Historiaohjelmien lajityyppejä (Heikkinen 2013)

Nelikentässä ohjelmat sijoittuvat akselille ohjelman puhuja- ja muodollisten valintojen mukaan. Asiantuntijavetoisissa ohjelmissa lähestytään aihetta haastateltavan asiantuntijan kautta, kokemusvetoisissa puolestaan ”taviksen” eli koki-  
jan kautta.

Oikeanpuoleisen yläneljänneksen ohjelmat, eli asiantuntijavetoiset yksinkertaisen muodon ohjelmat Heikkinen jakaa kahteen tyyppiin: perinteiseen kysymys-vastaus –tyyliin sekä lokaatiossa tehtyihin haastatteluihin perustuviin ohjelmiin. Perinteiseen kysymys-vastaus –tyyliin perustuvissa asiantuntijavetoisissa ohjelmissa aiheen jäsentäminen on jätetty kuulijalle. Ne eivät sisällä muita elementtejä, kuten arkistomateriaaleja tai tehosteäänä. Heikkinen pitää tällaisia ohjelmia nopeina tehdä, mutta ne saattavat olla myös raskaita kuunnella. Esimerkiksi tällaisesta nelikentän vasempaan yläkulmaan sijoittuvasta ohjelmasta hän mainitsee Martti Puukon *Suomenruotsalaisten historia* –sarjan (1). Ohjelma, jossa haastattelut on tehty lokaatiossa, ympäristön kuvailu ja kommentointi värittävät juttua. Taustaäänä käytetään elävöittämään juttua. Juontoja ei ole, vaan kysymys-vastaus –malli pätee tässäkin. Esimerkkinä lokaatiota haastatelluissa hyödyntävästä ohjelmasta Heikkinen käyttää omaa sarjaansa *Kaksi lukua Helsingin historiaan* (2).

Oikeanpuoleisen yläneljänneksen ohjelmat, eli monimuotoiset asiantuntijavetoiset ohjelmat Heikkinen jakaa reportaasityyppisiin sekä monimuotoisiin ohjelmiin. Reportaasityyppisissä käytetään juontoja ja haastatteluja. Juontaja kuljettaa tarinaa ja kertoo faktat, joita asiantuntijat kommentoivat, tulkitsevat ja arvottavat. Esimerkkinä tällaisesta ohjelmasta Heikkinen mainitsee Maija Typen sarjan *Kiinan historia* (3). Kuten Kaksi lukua Helsingin historiaan, myös tämä sarja sijoittuu vasemmanpuoleiseen yläneljännekseen, mutta lähestyy nelikentän keski-  
osaa. Monimuotoinen ohjelma pitää sisällään ja yhdistelee monia eri elementtejä, kuten juontoja, haastatteluja, arkistopätkiä, lukunäytteitä. Esimerkkinä Heikkinen käyttää historiasarjaa *Suomi jatkosodassa* (4), joka sijoittuu nelikentän oikeaan kärkeen.

Nelikentän vasemman alaneljänneksen, eli yksinkertaisen muodon kokemusvetoisissa ohjelmissa, haastatellaan kokijaa kysymys-vastaus –periaatteella.

Monimuotoiset kokemusvetoiset ohjelmat, eli oikeanpuoleisen alaneljänneksen ohjelmat, Heikkinen jakaa kolmeen luokkaan. Arkisto-ohjelmissa aihetta kartoitetaan haastatteluiden sijaan juontajan spiikeillä ja runsaalla arkistomateriaalilla. Esimerkkinä tällaisesta arkisto-ohjelmasta Heikkinen käyttää *Matkoja menneeseen Suomeen* –sarjaa (5). Toinen monimuotoinen kokemusvetoinen ohjelmatyyppi on henkilökuva. Henkilökuissa yksi henkilö kertoo itse oman tarinansa, asiantuntijoita ei käytetä. Myös juontoja on vähän tai ei ollenkaan. Henkilökuissa voidaan käyttää äänitehosteita tai arkistopätkiä. Tällaisesta henkilökuvasa esimerkkinä käy *Sodanvastustajia ja sabotaasia* –historiasarja (6). Kolmantena on kirjallisuuteen nojaava henkilökuva, jossa henkilön tarina kerrotaan esimerkiksi lukunäytteiden avulla. Näitä lukunäytteitä voivat olla elämäkerta- tai päiväkirjakatkkelmat. Asiantuntijaa ei välttämättä käytetä. Toimittaja voi myös hyödyntää lokaatiota. Esimerkkinä tällaisesta kirjallisuuteen pohjaavasta henkilökuvasa Heikkinen mainitsee *Suomenlinnan viimeinen kahlevanki* –sarjan (7).

## 4 TUOTEOSA

### 4.1 Tuoteosan kuvaus

*Paroneita, pyhimyksiä ja mystikkoja – muinaisten hovien lobbarit* on historiasarja, joka käsittelee kolmea eri historian tapausta modernin poliittisen lobbauksen näkökulmasta. Aiheita tarkastellaan siis paitsi historiallisessa, myös nykypäivän kontekstissa.

Ensimmäinen osa käsittelee Magna Cartan sopimusta, jonka Englannin kuningas Juhana Maaton joutui hyväksymään vuonna 1215. Tätä Englannin kuninkaan ja hänen kapinallisten paroniensa välistä sopimusta on myöhemmin tulkittu paitsi ihmisoikeusjulistusten ja perustuslakien esiversioksi, myös eräänlaiseksi lobbauksen juridiseksi alkulähteeksi, johon monet lobbausjärjestöt tänä päivänä vetoavat. Ohjelmassa haastateltavana ovat tutkija Samu Niskanen Helsingin yliopiston historian laitokselta sekä Helsingin yliopiston maailmanpolitiikan professori Teivo Teivainen.

Toisessa osassa perehdytään ruotsalaisprofeetta Pyhään Birgittaan, joka vaikutti 1300-luvun puolivälissä Ruotsin kuninkaan Maunu Eerikinpojan hovissa. Birgitta oli paitsi yksi aikansa merkittävimpiä uskonnollisia vaikuttajia, myös merkittävä vallankäyttäjä, joka saneli ohjeita niin Ruotsin kuninkaalle kuin Paa-villekin. Haastateltavana on teologian tohtori Päivi Salmesvuori Helsingin yliopiston kirkkohistorian laitokselta. Äänessä ovat myös Verna Paloheimo ja Markku Vähätalo Birgittalaissisarten Ystävät Ry:stä.

Kolmannen osan aiheena on Venäjän tsaari Nikolai II:n (1894 – 1917) hovissa vaikuttanut mystikko Grigori Rasputin, jonka onnistui saavuttaa huomattavaa valtaa vakuuttamalla tsaaritar kyvyistään parantajana. Kruununperijä Aleksei sairasti verenvuototautia, ja tsaarittaren luottamus antoi Rasputinille myös poliittista valtaa. Haastateltavana on Helsingin yliopiston Suomen ja Venäjän historian dosentti Antti Kujala.



Historiasarja koostuu kolmesta 45-minuuttisesta jaksosta. Ohjelmien materiaalit äänitettiin Olympus LS-12 ja Zoom H2 –äänitallentimilla, minkä lisäksi hyödynnettiin Epidemic Sound -palvelun sekä Pro Tools –ohjelmaan kytketyn tehostekannan tehosteita ja musiikkia. Ohjelmat leikattiin Jutel Quick Edit Pro- ja Pro Tools 9 –ohjelmilla.

Ohjelmien äänitarkkailijana ja leikkaajana toimi Ylen tuotantoasiantuntija Pentti Männikkö.

## 4.2 Suunnittelu

Historiasarjojen kuuluminen Yle Radio 1:n tiedeohjelmiin määritti jo itsessään sen, missä produktion ohjelmien painopiste oli. Tarkoitus oli tehdä kuunnelmallisia elementtejä sisältäviä dokumentteja eikä dokumentaarisia elementtejä sisältäviä kuunnelmia. Faktalähtöisyys oli täten ohjelmien suunnittelun kannalta ratkaisevaa.

Koska ohjelmien aihepiiri oli niin kaukaista historiaa, ettei aikalaisnäkemys ollut mahdollista saada enää tallennettua, oli haastateltavien valinnassa keskitettävä asiantuntijalähteisiin. Tämä asetelma tarjosi myös haasteita, mitä tulee opinnäytetyöni tutkimusasetelmaan ja sen tehtävään osana Yle Radio 1:n kehittämisprojektia, jonka tarkoituksena on kehittää kanavan sisältöjen elämyksellisyyttä. Kuunnelmallisten elementtien ja laajemmin elämyksellisyyden esiintuonti historiasarjassa, jonka ajanjaksoon on pääsy vain asiantuntijoiden ja asiakirjojen kautta, vaati koko kuunnelmallisten elementtien paljetin huomioimista ja arvioimista ohjelmallisten ratkaisujen teossa.

Omaakohtainen ohjelmien aihepiiriin tutustuminen avasi mahdollisuuksia kartoittaa potentiaalisia äänielementtejä ja –maisemia jo valmiiksi. Kun oli kyse vaikkapa Magna Cartan sopimuksesta, joka sinetöitiin niityllä, oli vain luonnollista asettaa tuo informaatio sen mukaiselle äänitaustalle, eli tässä tapauksessa tuuliseen ulkotilaan. Tehdessäni tiedonhakua Pyhää Birgittaa käsittelevään ohjelmaan, paikansin Suomesta useammankin aiheeseen liittyvän kohteen, jota hyödyntää ohjelman äänityslokaationa. Yksi näistä oli Turun birgittalaisluostari,

ja lopulta äänitin ohjelmaa varten luostarin nunnien vesperissä esittämiä hengellisiä lauluja.

Lisäksi viimeistään käsikirjoitusvaiheessa, kun ohjelman juonnot ja valitut haastattelumateriaalit oli valmisteltu, pystyi ohjelmien äänimaisemaa suunnittelemaan jo yksityiskohtaisemmin.

Tuoteosan äänitarkkailijana toiminut Pentti Männikkö (2013) painottaa ohjelman äänimaailman huolellisen ennakosuunnittelun merkitystä. Äänitehosteratkaisujen valinta ja ohjelman yleisen äänimaailman muotoilu on Männikön mukaan aikaa vievä prosessi, jonka toteuttaminen vasta ohjelman koostamisvaiheessa voi viedä huomattavan osan itse editoimistyöstä.

Etsin ohjelmia varten kirjallisia lähteitä, joiden tekstiä oli mahdollistaa hyödyntää ohjelmissa sellaisenaan. Jotta olisin voinut käyttää jotakin tiettyä tekstiä ohjelmassa, oli sen tekijänoikeuksien suoja-ajan oltava jo umpeutunut. Esimerkiksi Paavo Cajanderin (1846 – 1913) vuonna 1901 julkaistua suomennosta William Shakespearen Kuningas Juhana –näytelmästä oli täten mahdollista käyttää historiasarjani ensimmäisessä osassa. Kolmatta osaa varten käytin otteita salanimellä Herman Theodor von Zänka kirjoitetusta teoksesta, jonka suomennos oli vuodelta 1917. Koska suomentajaa ei ollut mainittu, eikä teoksen kustantamo ollut enää toiminnassa, kääntäjää tai muuta mahdollista oikeudenhaltijaa ei ollut mahdollista jäljittää. Tässä tapauksessa katsoin siis teoksen olevan tekijänoikeudellisesti vapaa.

#### 4.3 Haastattelut

Haastateltavat olivat lähes poikkeuksetta tutkijoita. Katsoin tämän perustelluksi ratkaisuksi, sillä haastatellut tutkijat olivat urallaan perehtyneet akateemisesti juuri ohjelmien kannalta tärkeimmiksi katsomiini näkökulmiin. Haastateltavat olivat myös tärkeässä roolissa ohjelman journalistisen uskottavuuden kannalta. Heillä oli sopiva auktoriteetti ja tietopohja vastata ohjelmissa esitettyihin kysymyksiin.

Pyrin yleensä tekemään haastatteluni suljetussa, hiljaisessa tilassa ja keskittymään omia kysymyksiäni lukuun ottamatta pelkästään haastateltavan vastauksiin. Riisuttu ääniympäristö palveli mielestäni parhaiten haastatteluiden asiapiitoisuutta. Haastattelun tekeminen jossakin haastattelun kulkua ohjaavassa sekä ohjelman äänielementtejä laajemmin palvelevassa lokaatiossa ei historiasarjan aihepiiristä johtuen ollut mahdollista.

Poikkeuksena olivat toisen osan Verna Paloheimon ja Markku Vähätalon haastattelut, jotka tein Hirvensalon taidekappelissa toisen äänielementin (lauluesitys) äänityksen yhteydessä.

## 5 KUUNNELMALLISET ELEMENTIT JA TUOTEOSA

### 5.1 Kirjoitettu sana

”Ei tarvita kuin sana ’muistan’ ja aika kääntyy taaksepäin, sanalla ’lähdetään’ olemme jo siellä, minne oli määrä.” (Mäntylä 1964, IX.)

Kuunnelma on tavattu yhdistää kirjallisuuteen. Vaikka Pekka Kyrön (2011, 23) mukaan ”kuunnelman perinteinen ja vahva sidos kirjallisuuteen ja kirjalliseen ilmaisuun tulee väistämättä heikkenemään”, ei kuunnelmaa voida erottaa kirjallisesta traditiostaan. Kuunnelmassa ei ole kyse vain kirjoitetusta sanasta, mutta se on edelleen yksi sen peruspilareista.

Juha-Pekka Hotinen (2011, 39) näkee kuunnelman kolmiona, jonka kärkenä on ääni ja jonka jalat muodostavat kirjallisuus ja draama. Hotisen mukaan kuunnelmaa pitää tehdä ”ääni edellä”, sillä siihen velvoittaa annettu ilmaisukeino. Kaisa-Liisa Logrén (2011, 131) puolestaan toteaa, että kuunnelma painottuu sen mukaan mihin tekijät keskittyvät; kuunnelmasta tulee enemmän kirjallisuutta kuin ääniteosta muistuttava, jos sen tekijöiden huomio on ensisijaisesti tekstissä. Logrén (id.) kuitenkin painottaa, että pelkällä olemassaolollaan teksti sanelee ehtoja kuunnelman ohjaukselle.

Vaikka kuunnelmien kirjallinen puoli ei olekaan enää yhtä korostettu kuin ennen, on sanoilla kuitenkin valtava rooli mielikuvien luomisessa. Tämän vuoksi sanoihin täytyy kuunnelmassa kiinnittää erityistä huomiota. Siinä missä teatterissa sanaa voidaan korostaa tai lieventää eleillä, kuunnelmassa sana on riisuttuna. (Mäntylä 1964, X.)

Koska tuoteosa koostui historiadokumenttiohjelmista, niiden perustana toimivat historialliset faktat ja haastattelumateriaalit; ei fiktiokäsikirjoitus, kuten kuunnelmissa. Tässä mielessä edellä mainittu kirjallinen yhteys ei ilmennyt tuoteosan ohjelmissa yhtä vahvasti kuin se on kuunnelmissa ilmennyt.

Kaunokirjallista ilmaisua ja kirjallisuussidettä käytettiin kuitenkin kuunnelmallisina elementteinä tuoteosan ohjelmissa.

Magna Cartan sopimusta käsittelevän ohjelman sisällön rytmityksessä ja kuljetuksessa käytettiin otteita William Shakespearen näytelmän Kuningas Juhana vuonna 1901 julkaistusta Paavo Cajanderin suomennoksesta. Nämä otteet toteutettiin ohjaajan ja näyttelijöiden avulla.

Näytelmäotteita hyödynnettiin peilaamaan ja tukemaan joko edeltävää tai tulevaa informaatiota. Esimerkiksi ennen ohjelman ensimmäistä haastatteluosuutta kuullaan ote näytelmän ensimmäisestä kohtauksesta. Kohtauksessa viitataan niihin tapahtumiin, jotka olivat osaltaan vaikuttamassa Magna Cartan sopimuksen syntyyn. Näitä tapahtumia käydään näytelmäotetta seuraavassa haastattelussa tarkemmin läpi. Ohjelman lopussa kuultava ote näytelmästä puolestaan tiivistää viimeisissä riveissään paljon ohjelman teemasta, vallasta:

”Ja sitten kaikk’ on multaa, mitä näet,  
Hävinneen kuninkuuden tyhjä muotti.”

Historiasarjan viimeistä osaa kuljettivat näytelmäotteiden tavoin otteet vuonna 1917 suomeksi julkaistusta kirjasta, jossa käydään läpi Rasputinin henkilöä, historiaa ja hänen asemaansa tsaarin hovissa. Kirjoittaja on Rasputinia läheltä seurannut valtiollisen poliisin mies, ja hänen kuvauksissaan on vahva, ilmeikäs ote. Ne ovat aikalaisnäkemyyksiä, mutta myös aikansa kaunokirjallisuutta, eräänlaista nonfiktiota, jossa kirjoittajan ääni on selvästi läsnä.

Kirjan teksti on kirjoitettu alun perin vielä Rasputinin elinaikana, joten se välittää vahvasti myös ajan ja paikan tuntua. Tekstin hyödyntäminen toi ohjelmaan siis tietyn latauksen, jota pelkällä faktatiedolla, juonnoilla tai haastatteluilla ei olisi pystytty välittämään.

## 5.2 Käsikirjoitus ja dramaturgia

Hannu Kariston ja Airi Leppäsen (1997, 58) mukaan radiodokumentin käsikirjoitus lähtee hyvin eri lähtökohdista kuin kuunnelmakäsikirjoitus. Tätä dokumenttikäsikirjoituksen erityisluonnetta he kuvaavat näin:

”Dokumenttikäsikirjoituksen ei tarvitse olla kuunnelman käsikirjoituksen kaltainen, viimeiseen asti hiottu kohtauksista muodostuva ja täynnä detaljeja oleva kokonaisuus, joka toteutetaan yksityiskohtia myöten lähes alkuperäisen suunnitelman mukaan ja jonka useimmiten ohjaa joku muu kuin käsikirjoittaja. Dokumenteissa toimittaja, materiaalin kerääjä, käsikirjoittaja, ohjaaja, nykyään äänitarkkailijakin, ovat usein yksi ja sama henkilö. Tällöin käsikirjoituksen ei tarvitse olla tiukan muodollinen. Tärkeintä on, että toimittaja/käsikirjoittaja/ohjaaja tuntee perusteellisesti ohjelman rakenteen.” (Karisto & Leppänen 1997, 58.)

Edeltävä kuvaus teroittaa siten myös kuunnelmallisia käsikirjoituselementtejä. Kuunnelmakäsikirjoituksen voidaankin katsoa olevan vahvemmin käsikirjoitusvetoinen ja koostuvan harkitummista yksityiskohdallisista ääniratkaisuista.

Tuoteosan ohjelmat olivat ohjelmatyypiltään dokumentteja, ja niiden käsikirjoitukset olivatkin edellä esitetyn tyypittelyn mukaisesti dokumentaarisen ”epämuodollisia”. Ne määrittelivät ohjelmien kulun. Ne sisälsivät juonnot, haastattelumateriaalin rajauksen sekä muutamia ohjelman rytmin kannalta oleellisia äänisiirtymäkohtia. Käsikirjoitus asetti ohjelmalle rakenteelliset kehykset, mutta useimmat äänelliset yksityiskohdat, tehosteet ja muut ratkaisut tehtiin myöhemmin yhteistyössä äänitarkkailijan kanssa.

Kuunnelmallisuus pitää Hotisen (2011, 36) mukaan sisällään useampien tekijöiden ja näkökulmien välistä pallottelua. Kuunnelman käsikirjoittajan, ohjaajan ja näyttelijöiden yhteistyön tuloksena voi syntyä paljon mitä ei käsikirjoitukseen ole kirjattu. Tässä kuunnelmakäsikirjoitusten ja varsinaisten kuunnelmien välisessä erossa on kyse samasta kirjoitetun ja esitetyn erosta kuin mistä on keskusteltu muissakin taiteissa viime vuosikymmeninä. Vaikka käsikirjoittaja olisi kirjoittanut kuunnelman käsikirjoituksen, ei hän ole tehnyt varsinaista radiosta lähetettävää kuunnelmaa, ainoastaan sen luettavan osan. (Hotinen 2011, 36.)

Tämä kuunnelmille tyypillinen tekijöiden sekä näkökulmien moninaisuus näkyi myös tuoteosan ohjelmien käsikirjoituksissa ja niiden toteutuksessa. Kuten mainittu, ohjelmien käsikirjoitus antoi tilaa erilaisille ratkaisuille. Äänitarkkailijana toiminut Pentti Männikkö antoi pääasiallisena leikkaajana ohjelmiin huomattavan luovan panoksensa. Männikkö oli osaltaan vaikuttamassa moniin äänielementtiratkaisuihin, kuten musiikin ja tehosteiden luomiseen ja valintaan. Historiasarjan ensimmäisessä osassa hyödynnetyt näytelmäotteet sekä juonnot ohjasi puolestaan tuottaja Soila Valkama Yle Draamasta.

Dramaturgian kannalta kaikki perustuu ristiriidalle ja muutoksille. Ohjelman dynamiikka syntyy kulkemisesta eri suuntiin ja näiden vastavoimien välisistä ristiriidoista. Ohjelman läpi täytyy kulkea myös tietty lanka, jota seurataan. Dramaturgisena ratkaisuna kuuntelija voidaan toisinaan johtaa sivupoluille, kunhan tällainen ratkaisu vain tarjoaa jotain lisää pääasiaan. Tärkeintä on, että ohjelma kehittyy. (Karisto & Leppänen 1997, 59.)

Tuoteosan ohjelmista pyrittiin tekemään dramaturgisesti eheitä kokonaisuuksia. Ohjelmille luotiin yhtenäinen alkujuonto, ohjelman kulkua rytmitettiin ja kuulijaa johdatettiin musiikin ja tehosteiden avulla. Ohjelmien loppuun pyrittiin rakentamaan jokin selkeästi erottuva kliimaksi, esimerkiksi ote näytelmästä, aikaisemmin käytetyn musiikkikappaleen loppu tai muun äänimaiseman hiipuminen merkiksi lopetuksesta.

Kussakin historiasarjan jaksossa haettiin tiettyä dramaturgista eheyttä. Historian tapahtumia kerratessa pyrittiin kronologiseen kerrontaan. Esimerkiksi Magna Cartan sopimusta käsittelevässä osassa oli runsaasti näkökulmien vaihtelua ja siirtymiä nykypäivän asetelmista historian tapahtumiin, mutta dramaturginen eheys pyrittiin säilyttämään pitämällä tietynlainen rakenne, alku ja loppu: syntymästä (sopimuksen synty) kuolemaan (kuninkaan ja itsevaltiuden loppu).

Alkua, keskikohtaa ja loppua korostettiin jaksojen aikana myös erilaisilla kehittyvillä äänielementeillä. Tämä jatkuvuus ilmeni esimerkiksi erillisissä musiikkiinserteissä osissa etenevänä melodiana tai ohjelman sisällön mukaisesti kulkevana näytelmäpätkinä ja lukunäytteinä.

### 5.3 Äänitehosteet

Tuoteosan ohjelmissa hyödynnettiin monipuolisesti erilaisia tehosteita. Äänitehosteista puhuttaessa voisi puhua pelkästä äänestä, sillä mikä tahansa ääni käy tehosteesta. Tehosteen äänestä tekee se, mihin tarkoitukseen tuota ääntä käytetään.

Yleisin äänitehosteen tarkoitus on luoda tunnelmaa. Tehoste voi olla ihmisääntä, musiikkia, hälyä, kaikua tai mitä tahansa muuta kuviteltavissa olevaa ääntä. Myös hiljaisuus voi toimia tehosteena. Tehosteeksi tämä ääni muuttuu, kun se on alisteinen toiselle äänelle. Tällöin äänen tarkoitus on korostaa, havainnollistaa tai antaa uutta informaatiota tilanteesta tai tapahtumasta. Tehoste voi myös paikallistaa tapahtumia tai johdatella kuulijaa. Ohjelman rakennetta voi jäsentää hyödyntämällä tehosteita leikkauksina. (YLE Tehoste-elementit ja niiden käyttö.)

Tehoste voi olla etualalla, jolloin se on usein tauottava tai rytmittävä, lyhytkestoinen ja äänenvoimakkuudeltaan tasavertainen ääni suhteessa hallitsevaan äänielementtiin. Tehosteelle annetaan ikään kuin omaa tilaa, siihen suunnataan hetkeksi auditiivinen valokeila. Se kuitenkin tukee ohjelman rytmiä ja sanomaa. Pitempikestoisia tehosteita käytetään puolestaan usein taustalla, jolloin tehosteen äänenvoimakkuus on yleensä hallitsevaa äänielementtiä hiljaisempi. Tekijän on syytä kiinnittää huomiota tehosteiden päällekkäisyyksiin sekä niiden ja hallitsevien äänielementtien väliseen suhteeseen.

Pelkistys on tehosteidenkin käytössä tärkeää, sillä kuulijan kyky identifioida ääniä on sangen rajallinen (Mäntylä 1964, X).

Musiikilla oli tuoteosan ohjelmissa erityinen rooli rytmittävänä, tauottavana, tunnelmaa luovana ja mielikuvia ohjaavana tekijänä. Tekijänoikeudellisista syistä ohjelmissa voitiin käyttää vain Epidemic Sound –palvelun ja Pro Tools –ohjelmaan kytketyn valmiin tehostekannan musiikkia. Palveluiden kappaleita ei kuitenkaan käytetty sellaisenaan, vaan niiden soitinraidoista käytettiin vain osaa ja niitä leikattiin, yhdisteltiin ja muokattiin editointiohjelmalla vastaamaan ohjelman kokonaisnäkemyä.



Musiikkiratkaisuilla pyrittiin aikaansaamaan tuoreita mielikuvia ja sujuvaa rytmitystä, ei liian korostettua äänimaisemaa. Esimerkiksi Rasputinia käsittelevässä jaksossa pyrittiin minimoimaan liian ilmeisten musiikkiratkaisujen käyttöä, kuten esimerkiksi balalaikkamusiikkia, joka olisi yksiselitteisyydessään rajannut kuuli-  
jan mahdollisuutta omiin tulkintoihin. Sen sijaan suosittiin pelkistetympiä, yleis-  
maailmallisempia taustoja.

Musiikkivalinnoissa kiinnitettiin huomiota myös ohjelman äänimaailman yhtenäisyyteen. Täten ohjelmissa käytettiin usein vain yhtä tai kahta toistuvaa kappaletta tai melodiasarjaa, jota ”annosteltiin” ohjelmaan ja usein ”kehitettiin” ohjelman kulun myötä. Esimerkiksi historiasarjan toisessa osassa musiikki kehittyi erillisten musiikki-inserttien aikana äänimaailmaltaan yhä modernimmaksi kohti dokumentin loppua, jossa historian tapahtumien kertaamisesta on siirrytty niiden tarkasteluun nykypäivän valossa.

Musiikilla jäsennettiin myös esimerkiksi haastatteluita. Yksinkertaisilla, pelkkää musiikkia sisältävillä inserteillä saatiin muun muassa rikottua pitkiä haastatteluosuuksia, joiden äänimaailma oli itsessään varsin yksinkertainen. Musiikki-inserteillä pystyttiin myös tekemään haastatteluiden leikkauskohdista vähemmän kuuluvia.

Näiden haastatteluita rytmittävien musiikki-inserttien kesto vaihteli tarkoituksen mukaan. Jos kahden haastatteluosuuden välillä oli suurempi näkökulman tai aiheen muutos eikä juontoa, musiikki-insertti saattoi olla kestoaltaan hieman pidempi kuin siinä tapauksessa, että haastatteluosuuksien näkökulma pysyi samana. Yli kymmenen sekunnin musiikki-inserttejä pyrittiin kuitenkin välttämään, jotta ohjelman rakenne pysyi sujuvana ja sopivan tiiviinä.

Musiikki-inserttien asettelussa oli tärkeää, että juonnot, haastattelut ja muu äänimateriaali nivoutuivat sujuvasti yhteen musiikin kanssa näissä siirtymäkohdissa. Esimerkiksi puheen piti osua rytmilleen musiikin kanssa. Pentti Männikkö (2013) painottaa, että tällä tavoin ”musiikin ja puheen välille syntyy keskustelua ja ohjelmaan tulee svengiä.”

Muiden, ei-musiikillisten tehosteiden pääasiallinen tarkoitus oli luoda mielikuvia, mutta toisinaan niillä oli musiikki-inserttien tavoin rytmittävä ja leikkauskohtia häivyttävä funktio. Tällöin tehosteen piti olla sisällön kannalta perusteltu, eli tehosteen herättämien mielikuvien tuli vastata sitä yhteyttä, joka sillä oli haastatteluiden tai juontojen sisältämän informaatioon. Kun puhuttiin keskiajalla matkaimisesta, haastattelua sopi siis elävöittää hevosten laukkaamisen äänillä.

Jos haastatteluosuuksien välissä oli aihepiirin kannalta sopivan ”väljää”, voitiin tehosteiden kanssa myös kokeilla irrallisempaa, herättelevämpää tyyliä. Esimerkiksi historiasarjan toisessa osassa käytettiin hälytyssireenien ja lentokoneohjaamon ääniä yhdistelevää tehostetta pohjustamaan haastatteluosuuksissa esiin tulevaa informaatiota, joka koski Ruotsin keskiaikaisen sotaretken epäonnistumisia. Tällaisella anakronistisella äänimaailman muutoksella pyrittiin herättelemään kuulijaa.

Useimpiin ei-musiikillisiin tehosteratkaisuihin päädyttiin kokeilun kautta. Äänitehosteita liitettiin yhteen ja toisinaan pyrittiin koostamaan niistä kollaasimaisia kokonaisuuksia. Muun muassa edellä mainittu, hälytyssireenien ja lentokoneohjaamon ääniä yhdistelevä tehoste oli tällainen.

#### 5.4 Lokaatio

Termillä lokaatio tarkoitetaan sijaintia, ”luonnollista paikkaa” (Wikipedia). Radio-ohjelmien tapauksessa lokaatioksi voidaan luokitella studion ulkopuoliset, luonnolliset äänitysympäristöt.

Lokaation hyödyntäminen radio-ohjelmassa voidaan mieltää ympäristön äänimaiseman sisällyttämiseksi äänitystilanteeseen. Tällöin tekijä pyrkii tekemään kuulijalle selväksi, missä ollaan ja usein myös toimimaan tuon ympäristön ehdoilla ja reagoimaan sen tapahtumiin sekä olosuhteisiin. Lokaatio elävöittää ohjelmaa ja auttaa kuulijaa sijoittamaan paitsi tapahtumat ja henkilöt, myös kuulijan itsensä oikeaan paikkaan.

Paikan tuntua voidaan luoda monin tavoin. Voidaan olla aiheen kannalta oleellisissa paikoissa, välittää kuuntelijalle tietoa ja mielikuvia, joita faktoilla ei pystytä välittämään.

Historiasarjan toisen, Pyhää Birgittaa käsittelevän osan, erääksi äänielementiksi nauhoitin Turun Hirvensalon ekumeenisessa Taidekappelissa birgittalaissisarten esittämää hengellistä laulua sekä tilan yleistä akustiikkaa, osallistujien keskustelua ja haastattelun.

Lokaation tuntua saatiin luotua myös esimerkiksi ensimmäisessä osassa toteuttamalla juontojen äänitykset samassa tilassa kuin näytelmäosuuksien äänitykset. Näin näytelmäosuuksien ajan ja paikan tunnelma saatiin välitettyä myös niitä edeltäviin ja niitä seuraaviin juontoihin. Tällä tavoin äänimaailmaan sekä tavoiteltuihin mielikuviiin saatiin jatkuvuutta ja yhtenäisyyttä.

## 5.5 Juonnot

Pentti Männikön (2013) mukaan radiokuuntelijat vierastavat julistuksellista sävyä toimittajan juonnoissa. Männikön mielestä tärkeää on, että toimittaja antaa juonnoissaan vaikutelman siitä, että on ”sisällä” aiheessa. Toimittaja kertoo tarinaa kuulijalle, ei lue tai julista.

Historiasarjan ensimmäisessä jaksossa osa juonnoista oli sijoitettu samaan tilaan kuin niitä edeltäneet tai seuranneet näytelmäosuudet. Juonnot oli äänitetty samassa, kaikuisassa tilassa, mutta niissä pyrittiin luomaan samassa ajassa ja tilassa olemisen tuntua myös äänenkäytöllä ja -sävyllä. Juonnot oli välillä osoitettu ”teatteriyleisölle”, niissä otettiin kaikuista tila enemmän huomioon; juonnoissa liikuttiin tai käytettiin suurempaa äänenvoimakkuutta. Toisinaan, esimerkiksi juontojen sijoituessa aivan näytelmäosuuksien läheisyyteen, juonnoissa puhuttiin hiljempaa ja lähempänä mikrofonia, ikään kuin näytelmä olisi juuri käynnissä taustalla.

Tässä tapauksessa juontojen äänitys läheni televisiojournalismin metodeja. Juonnot toteutettiin osin samalla tavoin kuin esimerkiksi televisiouutisjuuttujen

stand-up-juonnot, mutta kameran sijaan toimittajan esiintymistä lokaatiossa tallensi mikrofoni.

## 5.6 Lukijat ja näyttelijät

Kuunnelmissa on tavattu käyttää näyttelijöitä jo ohjelmatyypin historiallisen teatteriyhteyden vuoksi. Dokumenteissakin erilliset lukijat ovat varsin yleinen tapa.

Kuten aikaisemmin mainittiin, käytin historiasarjani ensimmäisessä osassa lyhyitä otteita William Shakespearen näytelmästä Kuningas Juhana. Yle Draaman tuottaja Soila Valkama oli mukana näytelmäosuuksien suunnittelussa ja toteutuksessa. Hän auttoi sopivien näyttelijöiden löytämisessä, näytelmäotteiden ohjauksessa sekä myös omien juontojeni ohjauksessa. Pentti Männikkö äänitti näytelmäosuudet ja omat juontoni. Sekä näytelmäotteet että juonnot äänitettiin samassa tilassa. Pietari Kylmälä esitti Kuningas Juhanan rooliin ja Ranskan lähettiläänä Chatillonina puolestaan kuultiin Pekka Savolaista. Molemmat näyttelijät hankittiin Ylen sisältä.

Näytelmäosuuksissa haettiin teatterimaista äänimaisemaa, joten päädyimme äänittämään Ylen M2 –musiikkistudiossa. Studion akustiikka sopi käytettyjen kohtausten kaikuisiin miljöisiin, tässä tapauksessa kuninkaallisen hovin saliin. Äänittäminen avarassa tilassa auttoi myös näyttelijöitä eläytymään paremmin rooleihin, sillä yleistä liikkumatilaa ja varaa fyysiseen eläytymiseen sekä improvisointiin oli pientä studiota enemmän. Näyttelijöiden ei myöskään tarvinnut muokuttaa esiintymistään kuulokkeiden tai kontaktimikrofonien kaltaisiin fyysisiin esteisiin, mikä edesauttoi teatterinomaisuutta näyttelijäsuorituksissa.

Historiasarjan kolmannessa osassa käytettiin erillistä lukijaa kirjallisuusotteissa, jotka kuljettivat ohjelman dramaturgiaa. Lukijana toimi Ylen tilaaja Esko Salervo, joka on toiminut lukijana useissa Ylen ohjelmissa. Kokeneena lukijana Salervo pystyi äänellään kuljettamaan tekstiä ja välittämään sen tunnelmia kuvailevasti, mutta hienovaraisesti. Lukuosuuksien kuunnelmallisuutta pyrittiin lisäksi korostamaan muilla äänielementeillä, esimerkiksi käyttämällä tehosteita lukijan äänen

taustalla. Lukuosuuksien tihentyvää kerrontaa väritettiin kiihtyvällä musiikilla, jota kovennettiin ja häivytettiin sopivissa kohdissa.

## 6 YHTEENVETO JA JOHTOPÄÄTÖKSET

Tuoteosan äänitarkkailijana toiminut Pentti Männikön mukaan tuoteosa toi hyvin esiin radion ilmaisuvälineellisen tehokkuuden. Hänen mukaansa radio-ohjelmassa pystytään kuvittamaan, kuvailemaan ja luomaan mielikuvia huomattavasti helpommin, vähemmällä työllä, nopeammalla aikataululla ja pienemmällä budjetilla kuin mitä esimerkiksi tuoteosan ohjelmien tekeminen televisioon olisi vaatinut. (2013, henkilökohtainen tiedonanto.)

Opinnäytetyön tuoteosa toi esiin lukuisia eri tapoja hyödyntää kuunnelmallisia elementtejä radion historiasarjassa. Näitä elementtejä voivat olla kaunokirjallisuuden, dramaturgian, musiikin ja muiden äänitehosteiden, näyttelijöiden ja lukijoiden sekä lokaation monipuolinen, kokeileva käyttö.

Erityisen tärkeäksi osoittautui yhteistyö Ylen eri tekijöiden välillä. Mahdollisuus työstää ohjelmia erillisen äänitarkkailijan kanssa paitsi teki ohjelmien koostamisesta sujuvaa ja tehokasta, tarjosi myös korvaamatonta luovaa tukea ja ajatusvaihtoa. Näytelmä- ja lukuosuuksien toteuttaminen puolestaan vaati useiden eri tekijöiden yhteistyötä. Täten se mahdollisti myös useamman ammattilaisen panoksen ja heidän monipuolisen osaamisensa hyödyntämisen työssä.

Opinnäytetyön perusteella voidaankin sanoa, että Yle Radio 1:n historiasarjat ovat luonteva alusta kuunnelmallisten elementtien käytölle. Lisäksi kuunnelmallisten elementtien käyttö voi tukea laajempaa kooperaatiota Ylen sisällä ja auttaa siten ammatillisen tiedon, osaamisen ja näkemysten vaihtoa toimitusten välillä sekä edesauttaa luovien kokeilujen käyttöä ohjelmasisällöissä.

## LÄHTEET

Beck, A. 2011. Kuvitteelliset äänimaailmat (suom. Eero Aho). Teoksessa Aro, E. & Viljanen, M. (toim.) Korville piirretyt kuvat. Like: Helsinki.

Gronow, P. 2011. Kahdeksas Taide. Avain: Helsinki.

Heikkinen, S. 2013. Toimittaja (henkilökohtainen tiedonanto 4.9.2013)

Hotinen, J-P. 2011. Ääni edellä, radiota pitkin. Teoksessa Aro, E. & Viljanen, M. (toim.) Korville piirretyt kuvat. Like: Helsinki.

Karisto, H. & Leppänen, A. 1997. Todellisia tarinoita. Oy Edita Ab: Helsinki.

Kyrö, P. 2011. Miksi kuunnelma on sellainen kuin on? Viitattu 3.10.2013 <http://yle.fi/vintti/yle.fi/kohtaus/kohtaus/blogit/kuulokulmia/miksi-kuunnelma-sellainen-kuin.htm>

Kyrö, P. 2011. Radio draaman näyttämönä. Teoksessa Aro, E. & Viljanen, M. (toim.) Korville piirretyt kuvat. Like: Helsinki.

Logrén, KL. 2011. Ohjaamisesta puhumisesta ja kolme ensimmäistä kuunnelmaa. Teoksessa Aro, E. & Viljanen, M. (toim.) Korville piirretyt kuvat. Like: Helsinki.

Luoma, T. 2011. Kuunnelman arkkitehtuuri ja huonejako. Teoksessa Aro, E. & Viljanen, M. (toim.) Korville piirretyt kuvat. Like: Helsinki.

Männikkö, P. 2013. Tuotantoasiantuntija (henkilökohtainen tiedonanto 29.11.2013)

Mäntylä, J. 1964. Nelikymmenvuotias kuunnelma. Teoksessa Suomalaisia kuunnelmia 1952-1963 1. WSOY: Porvoo.

Suomen Mediaopas 2013. Viitattu 3.10.2013 <http://www.mediaopas.com/sanasto/interaktiivisuus/>

YLE 2013. Radioteatterin etusivu. Viitattu 3.10. 2013 <http://yle.fi/radio1/draama/radioteatteri/>

YLE 2011. Kuunnelma on yksi radion alkuperäisiä ohjelmamuotoja. Viitattu 3.10.2013 [http://yle.fi/radio1/draama/radioteatteri/kuunnelma\\_on\\_yksi\\_radion\\_alkuperaisia\\_ohjelmamuotoja\\_15091.html](http://yle.fi/radio1/draama/radioteatteri/kuunnelma_on_yksi_radion_alkuperaisia_ohjelmamuotoja_15091.html)

YLE Tehosto. Tehoste-elementit ja niiden käyttö. Viitattu 7.10.2013. <http://yle.fi/vintti/yle.fi/tehosto.yle.fi/tehoste-elementit-ja-niiden-kaytto.html>

Wikipedia. Viitattu 8.10.2013. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Elokuvastudio>